DAS

SCHLOSS HEIDECKSBURG

IN

RUDOLSTADT IN THÜR.

EIN MEISTERWERK DES ROKOKO

18 TAFELN IN LICHTDRUCK
MIT TEXT VON B. REIN

1923
MÜLLERSCHE VERLAGSHANDLUNG G. M. B. H.
RUDOLSTADT

DIE HEIDECKSBURG IN RUDOLSTADT

EIN ABLEGER VON DRESDENER BAROCK- UND ROKOKOKUNST

VON

BERTHOLD REIN

Die Kunst ist deshalb da, daß man sie sehe, nicht davon spreche, als höchstens in ihrer Gegenwart.
(Goethe.)

1923
MÜLLERSCHE VERLAGSHANDLUNG G. M. B. H.
RUDOLSTADT

VERZEICHNIS DER BILDTAFELN

1.	Schloß Heidecksburg	Paul Wolff phot.
2.	Schloßhof	Paul Wolff phot.
3.	Rokokospiegel	Hugo Loesche phot.
4.	Roter Saal	Paul Wolff phot.
5.	Gemälde von Dietrich: „Die Liebe beglückt“	Ludw. Kaysser phot.
6.	Gemälde von Dietrich: „Gesang“ .	Ludw. Kaysser phot.
7.	Großer Saal	Hugo Loesche phot.
8.	Deckengemälde von Deisinger: „Versammlung der Götter“	Hugo Loesche phot.
9.	Grüner Saal	Paul Wolff phot.
10.	Gemälde von Heinsius: „Fürstin Bernhardine, Fürst Johann Friedrich“ .	Ludw. Kaysser phot.
11.	Gemälde von Heinsius: „Sternkunde“	Ludw. Kaysser phot.
12.	Weißer Saal	Paul Wolff phot.
13.	Musikzimmer	Paul Wolff phot.
14.	Schlafzimmer	Hugo Loesche phot.
15.	Tempel im Schloßpark	Paul Wolff phot.
16.	Brunnen am Schloßaufgang	Paul Wolff phot.

*

DIE HEIDECKSBURG

Als mächtiger Bau zieht die Heidecksburg die Blicke der Reisenden an, die flüchtig im Schnellzug das Saaletal durcheilen. Die liebliche Landschaft, die freundliche Stadt und das Fürstenschloß werden aber auch oft als Ziel von Wanderungen aufgesucht. Dabei wird der Wunsch laut, Auskunft über Geschichte, Bauformen und Kunstschätze des Schlosses zu erhalten.

Ein Schadenfeuer legte 1735 den größten Teil der Heidecksburg in Trümmer. Der Wiederaufbau wurde tatkräftig begonnen, aber oft unterbrochen; bis zum Ende des 18. Jahrhunderts erhielt das Schloß in seinen drei Flügeln annähernd die heutige Gestalt.

Vom Tal aus gesehen paßt sich die großzügige Gebäudemasse dem langgestreckten Bergrücken an, auf dessen Ausläufer sie liegt. Wenn das Auge nach Einzelheiten in Kunstformen sucht, wendet es sich unwillkürlich dem Schloßturme zu, der hohes Schönheitsgefühl ausdrückt und erweckt. Als Abkomme von Dresdener Barockkunst legt er die Frage nahe, von welchen Bauten der sächsischen Hauptstadt er seine Züge geerbt hat. Der Entwurf Johann Christoph Knöffels ist nicht mehr vorhanden, scheint aber Anregungen von der Frauenkirche, die 1726 bis 1734 als Werk George Bährs entstand, übernommen zu haben. Der Steinbau wurde 1738 bis 1739 aufgeführt, der Oberbau 1743 gerichtet, 1744 mit Kupfer gedeckt und 1745 mit den Zierformen versehen nach Zeichnungen des Weimarer Baumeisters Krohne.

Zumeist wird das Schloß von Westen her besucht. An bildnerischem Schmuck trägt die Front im Giebel den Schwarzburgischen Adler und über den Fenstern des ersten Obergeschosses fünf Trophäen, aus Waffen und Musikinstrumenten zusammengesetzt. Als Grundgedanke ist herauszulesen: Kriegswehr schützt Friedenswerk. Für die Beurteilung der Westfassade und ihres vornehm ruhigen Eindrucks ist der Vergleich zu empfehlen mit einem Kupferstich von Pöppelmann. Dieser stellt die Front des Rutowskyschen Palais dar, das 1720 bis 1724 unter George Bähr erbaut, aber 1786 durch Brand zerstört wurde. Auch das Coselsche Palais zeigt Verwandtschaft in Fensteranlage und Flächenverteilung.

Die Inschrift über dem Eingangstor lautet: *Anno MDCCLXXXVI. Arx Ludovico Gunthero principe sarta tecta polita suum denuo nacta decus.* (Im Jahre 1786. Unter der Regierung Fürst Ludwig Günthers wurde das Schloß ausgebessert, gedeckt und gestrichen, es erhielt so von neuem sein schönes Ansehen.)

Die gotisch gewölbte Durchfahrt stammt noch aus älterer Zeit. Nach dem Schloßhofe zu setzte der Neubau 1737 eine Doppelgalerie an, um größere Tiefe für den ganzen Flügel zu gewinnen. Die Hoffront des Westbaues ist durch Schmuck stärker belebt. Die Bekrönung des geschweiften Giebels, flankiert von Trophäen, trägt den verschlungenen Namenszug *F. A.* Die Spruchtafel darunter verkündet: *Arce e cineribus resuscitata gratias deo agit princeps Fridericus Anthonius cum voto velit eandem servare fovere protegere. Anno MDCCXLI.* (Nun, da die Burg aus der Asche wiedererstanden ist, sagt Fürst Friedrich Anton Gott Dank und bittet ihn, er wolle sie erhalten, hegen und beschützen. Im Jahre 1741.)

Ein Medaillon, früher echt vergoldet, zeigt das Brustbild des Fürsten in Panzer und Allongeperücke. Den Entwurf zu dem großen Balkongitter zeichnete Krohne 1752. Die Bildhauerarbeiten vom Giebel bis herab zu den vier Kränzen, die unter den Kragsteinen des Balkons die Jahreszeiten andeuten, sind Bäumes Werk aus dem Jahre 1742.

Die Statuen in den Galerien zu ebener Erde stammen als Reiseandenken aus der Zeit des Fürsten Ludwig Friedrich um 1803. Goethe erwähnt sie wiederholt und suchte sie mehrmals auf. Der Grundriß des Treppenhauses ist schiefwinkelig, die Fundamente schmiegen sich dem Felsengrund des Berges an. Den Reliefschmuck der Gewölbe entwarf Krohne, die Bilder der Musen stammen aus Thierrys Zeit, der um 1803 als künstlerischer Berater des Fürsten tätig war.

In den Festsälen tut sich die Pracht des 18. Jahrhunderts auf. Eine Art Märchenstimmung empfängt das Gemüt. Rückwärts schaute die Zeit, sie nährte den Geist mit den sinnbildlichen Gestalten griechisch-römischer Schöpferkraft, ließ sie aber in den Bewegungen der alles beherrschenden, gezierten französischen Hofetikette auftreten. Auch wo das Gesellschaftsleben der eigenen Zeit dargestellt wurde, geschah das unter dem Zwang des Vorbildes von Versailles. Die Sehnsucht nach der Natur, als Vorahnung der Romantik, gelangte meist nur bis zu den Schäferszenen im Stile eines Maskenfestes. Gips als Ersatzstoff täuschte Marmor vor. Aber die Täuschung wirkt angenehm, und der Zauber besticht, der von der Rokokozeit ausgeht.

Im Roten Vorzimmer fällt ein Reiterbild durch seine Größe auf. Es stellt den Prinzen Wilhelm Ludwig von Schwarzburg dar in der Uniform des polnischen Infanterieregiments, das er bis 1728 befehligte. Dem Freund der Heimatgeschichte zeigt es den Stammvater der Familie von Brockenburg, aber als Kostümbild aus den Tagen des Prinzen Eugen verdient es auch allgemein Beachtung. Ebenfalls aus der Frühzeit des 18. Jahrhunderts stammt das große Landschaftsbild: Fürst Friedrich Anton nimmt mit seinen Geschwistern eine Huldigung türkischer Gesandten entgegen. Zarte Rokokogewinde zieren die Decke des Gemachs.

Im Roten Durchgangszimmer ziehen zwei Familienbilder als Werke des jüngeren, Friedrich Wilhelm, Morgenstern (1736 bis 1798) die Aufmerksamkeit an. Auf dem kleineren erscheint Fürst Friedrich Karl umgeben von seinen Angehörigen: für Literaturfreunde eine Illustration zu Schillers Briefwechsel aus den Rudolstädter Jahren. Auf dem größeren steht der spätere Fürst Ludwig Friedrich

nebst seinen Geschwistern in kindlicher Unterhaltung begriffen. Beide Ölgemälde sind wegen der bis in das peinliche gehenden Darstellung der Trachten und Beigaben unterhaltend und wertvoll. Reiche Rokokoranken umrahmen ein mythologisches Deckengemälde von Deisinger: Venus und die Grazien als Kinder.

Das Rote Eckzimmer war ursprünglich als Prunkschlafzimmer eingerichtet. Hier entfaltet sich die Pracht des 18. Jahrhunderts üppiger. In den Konsolen der Wandtische, in den Rahmen der Bilder und Spiegel, in den Nischen mit funkensprühenden Rosetten, in dem Fries, der die Wand abschließt, und in dem Rankenwerk an der Decke treten die verschiedensten Richtungen des Kunstgeschmacks auf, die heute der Gesamtname Rokoko umfaßt. Rein naturalistische Bestandteile, Zweige mit Blumen und Früchten, sowie Laubgewinde in großer Mannigfaltigkeit der Entlehnung und Verwandlung, sind zu unterscheiden von Wellenlinien, Wolkengebilden und Muscheln. Auch Erzeugnisse bloßer Formenlust schwelgen in willkürlichen und übermütigen Linien mit unbedingter Neuerungssucht, überquellend und übermütig. Etwas *„après nous le déluge"* lag darin.

Auf das Schlafgemach deutet noch die Wahl der Bilder hin. Über dem Kamin stellt ein zartes Ölbild, von Reinthaler nach Dietrich, dar, wie Venus zu Endymion herabschwebt. In dem kräftigen Deckengemälde, Luna und Endymion, von Deisinger, wird geistige und sinnliche Liebe vertreten durch die Nebengestalten. Über den Nischen hat ebenfalls Deisinger den Abend und den Morgen durch Geniengruppen angedeutet. Ein Schild mit verschlungenen Namenszügen erinnert an den Fürsten Johann Friedrich und seine Gemahlin Bernhardine, zu deren Vermählung 1744 die Räume eingerichtet wurden. Über der Tür zum Roten Saal schildert eine Kopie nach Lodovico Carracci (1555 bis 1619) die Liebe im Goldenen Zeitalter.

Der Rote Saal erhält seinen Schmuck durch acht Gemälde von Dietrich. Diese, wie überhaupt die Wand- und Deckengemälde der Heidecksburg, hat der Hofmaler Ernst Kämmerer (1757 bis 1807) beschrieben und kritisch gewürdigt in Wielands Teutschem Merkur 1794. — In Rahmen sind aufgehängt zwei Allegorien: der Frühling verheißt Freuden, und der Herbst spendet Genuß. Annähernd gleichgroß sind in die Wand eingelassen zwei Schäferszenen: die Liebe lockt, und die Liebe beglückt. — Näher kommen dem wirklichen Leben die vier Gesellschaftsstücke über den Türen: Aufforderung, Maskenscherz, Tanz und Gesang. An der Steinbank des zweiten Bildes hat der Maler signiert: Dietericy 1755. Alle voll Esprit und Koketterie in der Art von François Boucher. Über den Scherz des Tages will das Deckengemälde von Deisinger, Versammlung der Tugenden, erheben. Vier Zierschilder in Sepiatönung deuten auf Krieg und Frieden im Weltverkehr hin. Plastik und Malerei des 18. Jahrhunderts sollten mehr, als es allgemein geschieht, mit den Denkmälern des gleichzeitigen Schrifttums verglichen werden; die Gedankenwelt unserer Klassiker würde dabei neue reizvolle Ergänzung erfahren.

Noch einen Blick auf das Kunsthandwerk! Die Türen mit tüchtigen Schnitzarbeiten von Kändler, drei Lichterkronen, zwei Eckleuchter mit Spiegelplatten,

zwanzig Wandleuchter sind beredte Zeugen heimatlichen Fleißes in französischer Formensprache. — Die Rokokoumrahmungen über dem Kamin bewegen sich üppig, die um Frühling und Herbst zierlich reich, die um die Supraporten in zarte Knospenformen aufgelöst, während die um das Deckenbild weniger anspruchsvoll zur Renaissance zurückneigen.

Dann öffnet sich die Flügeltür zum Großen Festsaal. Der erste Eindruck: wie groß!, der nächste: welche Pracht! Die Fläche beträgt 17×15, die Höhe fast 12 Meter. Barockkunst vermeidet möglichst die Gerade, auch im Grundriß. Die Ostseite ist durch Lisenen und Ansätze zu den Konsolen für den Balkon unterbrochen, die Westseite ist leise geschweift; aber ausgiebige Barockbewegung in Nischen für Türen und Öfen, dann wieder in vorspringenden Gliedern weisen die Schmalseiten auf. Die Grenze von Unter- und Obergeschoß deutet ein Gesims an, das in den Balkon für die Musik überläuft. An den Schmalseiten erhebt es sich giebelartig, um Wappenstücke zu tragen: an der Nordseite das schwarzburgische des Fürsten Johann Friedrich, umgeben von den Gestalten der Wissenschaft und der Gerechtigkeit, an der Südseite das sächsische seiner Gemahlin Bernhardine, zwischen den Statuen der Baukunst und der Gastfreundschaft. Zarte Marmorfarben der Stuckwände sind fein gegeneinander abgestimmt. Der Rokokoschmuck besteht teils in naturalistischen Zweigen, teils in Muschelformen und Rosetten, teils in rein ornamentaler Linienführung. Er steigert sich von plastischer Malerei in den Türnischen, durch Flachrelief an den Wänden, bis zu Vollplastik in den Konsolen und Karyatiden der Musikbühne.

Zwei große Felder an der Ostwand enthalten Schäferszenen von Dietrich 1748, farbenfreudiges Leben in Träumen, bereits durchweht vom Hauch der Romantik. Die Pfeiler zwischen den Fenstern tragen große Spiegelflächen in beiden Stockwerken. Im Obergeschoß sind die Ecknischen als Balkone für Zuschauer bei den Hoffesten eingerichtet. Wände und Deckengewölbe der Nischen zeigen allegorische Malereien von Ritter aus Gotha.

Über den goldenen Wappengruppen ist je ein Ölgemälde, zu hoch und zu wenig beleuchtet, eingelassen, wiederum von Dietrich, mit Beziehungen auf Rechte und Pflichten von Fürst und Fürstin. Prunkvolle Barockgitter, Eisen vergoldet, von Krohne entworfen, bilden die Brüstungen für die Balkone. Die Stuckwände des Obergeschosses tragen matt abgetönte Marmorfarben, mit zarten Reliefornamenten in Weiß und Gold. Zwei weiße Gesimse und zwei zart gemalte Hohlkehlen führen zur Decke über. Flottes Rankenwerk, nach Skizzen von Krohne, ausgeführt durch Jean Baptiste Pedrozzi, umrahmt das große Deckengemälde: Versammlung der Götter, von Deisinger. Apollo spendet Licht und Geist, die Götter lauschen, die einen versunken in Sinnen, die anderen bewegt in Miene und Gebärde, Merkur verrichtet selbstbewußt und siegesgewiß den Botendienst. Antike Lebensauffassung, in der Überlieferung des italienischen Humanismus, verkörpert durch Modelle aus der Barockmenschheit! Der Abstand zwischen dem schimmernden Saal und den stumpfen Farben der Decke muß überwunden werden, dann erschließt Deisingers Werk einen fesselnden Blick in die Entwicklung der Renaissance.

Kronleuchter, Gläser, Armleuchter mit Spiegelwand nach Gotters Modellen aus Molsdorf, in Messing gegossen vom Schwertfeger Seitz, feuervergoldet: Rokokoblitze! Öfen aus Thierrys Zeit: biedere Ruhe!

Tageslicht wird solchem Festraum nicht gerecht. Aber im sanften, warmen Schimmer von 387 Kerzen huscht tausendfacher Widerschein neckisch über die Goldranken im Rhythmus von Menuett und Gavotte.

Der Hauptreiz des Grünen Saales besteht im Wohlklang von Farbentönen: zwei Grün, belebt durch zarte Goldbeigabe, braune Türen, weiße Decke! Einzelne Geräte gehen zum Stil Ludwigs XVI. über; wertvoller als die unter Deckfarben verhüllten Formen erscheinen die Rahmen und Fußgestelle der Polstermöbel in unverfälschter Holzwirkung, von Kändler.

Die lebensgroßen Bildnisse Johann Friedrichs und Bernhardines beherrschen den Raum; sie stehen unter dem Einfluß von Hyacinthe Rigaud, dem Bildnismaler Ludwigs XIV., und gelten, wie die sechs Gesellschaftsstücke über den Türen als Werke von J. E. Heinsius (1740 bis 1812), der als *peintre de mesdames de France* der französischen Kunstgeschichte angehört. Sowohl für die Geschichte der Malerei im 18. Jahrhundert, wie für die Heimatgeschichte des Fürstenhauses sollten diese Werke erforscht werden. Die Gruppenbilder sind nicht willkürliche Atelierkompositionen, sondern aus ihnen spricht unmittelbares Leben im Verkehr des Hofes. Bei allen acht Bildern ist die Beleuchtung so gewählt, daß sie dem von den Fenstern her einfallenden Licht entspricht. Dichtkunst, Sternkunde, Baukunst, Bildhauerkunst, Malerei und Musik zeigen die fürstliche Familie, wie sie etwa um das Jahr 1766 noch vereinigt war.

Die Goldrahmen der Bilder setzen sich aus kräftigem Blattwerk zusammen, wiederholt haben Farnwedel als Anregung gedient.

Zierliche Goldleisten mit zarten Ranken fassen die grünen Wandfelder ein. Die Pyramidenöfen heben sich von lebhaft verzierten Ofenstücken sowohl hier wie in dem graugrünen, einfachen Eckzimmer ab, wo Palmblätter Verwendung gefunden haben. Die Decken sind schlicht weiß, aber mit duftigen Rosetten verziert.

Im „Grünen Zimmer" hat nach Angabe des Hoffourierbuchs Prinz Louis Ferdinand von Preußen die letzte Nacht seines Lebens, zum 10. Oktober 1806, zugebracht. Hier und in den anstoßenden Räumen ist ihm die Weiße Dame erschienen als Unglücksbotin.

Mehr seltsam als schön wirkt das Bänderzimmer, früher als Vorraum für Audienzen benutzt. Die Galerie an der Ostseite des Großen Saales enthält zwölf Landschaften mit großen Figuren von Reinthaler. Sie atmen den Geist in Beschäftigung und Sehnsucht des 18. Jahrhunderts; kunstgewerblich wertvoll sind die gemalten Rokokogitter Reinthalers und die geschnitzten Rahmen Kändlers. Zwei Landschaften über den Türen, von Reinthaler nach Dietrich, stellen Waldgegenden dar mit italienischer Staffage. Die Decke der Galerie ist zart getönt, wodurch die Reliefplastik erhöht wird.

Das Weiße Zimmer als Vorzimmer östlich von dem Roten Saal trägt in der Ausstattung das Erbe Thierrys. In dem matt braungelben Wandanstrich sind

weiße Flächen aufgetragen. Die beiden größten Felder tragen blaue ovale Medaillons mit weißen Reliefiguren: Musik und Tanz; über den Türen drei kleine Felder: Musik, Bildhauerei und Bühnenkunst. In schmalen weißen Füllungen sind Lorbeer- und Weingewinde mit Gerätegruppen verwertet. Pallas Athene bekrönt den schwarzen Ofen, und Aphrodite steht auf einem ofenähnlichen Sockel als Gegenstück.

Hellenistisch, klassizistisch, pompejanisch, englisch, Empire, Stil Königin Luise, Zopf und Biedermeyer: die Benennungen kreuzen sich und schwirren durcheinander. Im Grunde bedeuten sie ein und dasselbe: Rückkehr aus französischem Wesen und Besinnung auf Natur! Freilich auch wieder Irrweg in die Ferne: nach Griechenland und Rom! Aber Gemüt lag doch darin.

In den Wohn- und Gastzimmern des Südflügels hat sich hauptsächlich das 19. Jahrhundert erhalten. Geschichtliche Erinnerungen aus früheren Zeitabschnitten bilden die zahlreichen Porträts, die für Heimatforschung Nachweise enthalten, aber auch Fragen der Kostüm- und Sittenkunde künstlerisch beantworten.

In einer Galerie fallen sechs große Bilder aus dem 17. Jahrhundert durch ihre eigene Art auf. Sie behandeln ein Gottesurteil durch einen Löwenkampf, aus der Zeit Adalberts von Bremen. Als Erbteil einer Delmenhorster Prinzessin sind sie nach Rudolstadt gekommen.

Das Japanische Zimmer erinnert an eine Modelaune des 18. Jahrhunderts. — Als das deutsche Kunsthandwerk auf die Gotik des Mittelalters zurückgriff, entstand unter der Regierung des Fürsten Georg (1869 bis 1890) eine Reihe von Räumen, die heute sonderbar anmuten.

Ein Musiksaal und ein Schlafzimmer in ruhiger brauner Ausstattung mit Möbeln von klassizistischen Formen bilden den Schluß des Rundganges.

Liebhaber von Kleinkunst und Keramik werden manchen willkommenen Eindruck empfangen haben durch Blicke auf Schmuckgerät und Porzellan von sächsischer, thüringischer und schwarzburgischer Herkunft. Freunde der Literatur werden nicht ungern noch in ihre Erinnerungen eintragen, daß einige Räume des nördlichen Obergeschosses den Namen Lengefeldzimmer tragen. Hier wohnte als Oberhofmeisterin Frau Luise Juliane von Lengefeld bis zu ihrem Tode 1823, die verehrte *Chère mère*, bei der die Familien Schiller und Wolzogen gern und oft als Gäste einzogen.

Am 26. Juli 1735 war das Schadenfeuer auf der Heidecksburg ausgebrochen, das in zwei Tagen den Westflügel, den Nordflügel und Teile des Südflügels vernichtete. Der Fürst Friedrich Anton war noch mit dem Wiederaufbau des Schlosses in Schwarzburg beschäftigt, sein Bruder, der spätere Fürst Ludwig Günther, hatte bereits den Neubau der Ludwigsburg eingeleitet. Als technische Berater waren der Dresdener Oberlandbaumeister Pöppelmann und sein späterer Nachfolger Johann Christoph Knöffel bereits 1720 in Rudolstadt gewesen. Als Landbaumeister für Rudolstadt stand seit 1732 in fürstlichem Dienste Johann Jakob Rousseau, der 1726 noch unter den Künstlern des Schlosses Moritzburg aufgeführt wird. Knöffel war nahe befreundet mit Rousseau, kam im Oktober 1735 nach Rudolstadt und schickte dann von Dresden aus Pläne und geübte Werkmeister. Bis 1741 sandte er Risse und Modelle, bis 1748 erteilte er gelegentlich Auskunft.

Einen zweiten Plan überreichte 1737 der Bauinspektor des Landgrafen von Ansbach, Johann David Steingruber; nicht unerwähnt darf bleiben, daß auch der Saarbrückener Meister Friedrich Joachim Stengel die Arbeiten auf der Heidecksburg begutachtete. Rousseaus Bauleitung läßt sich bis 1737 verfolgen. Von da ab wuchs der junge Frankenhäuser Architekt Peter Kaspar Schellenschläger in die Bauaufsicht hinein. Sein Leben war erfüllt mit Leiden und Freuden des Schloßbaues. Auch sonst ist seine Tätigkeit im Lande noch in manchen Spuren zu erkennen; so gab er dem Cumbacher Garten mit dem feinen Rokokotor und dem Orangeriegebäude das Gepräge. Am 5. Mai 1790 beschloß er als Stabskapitän und Landbaumeister ein arbeitsreiches Leben.

Als eigentliche Seele des Schloßbaues ist vom 24. Mai 1743 bis zu seinem Tode 1756 der herzoglich weimarische Landbaumeister Gottfried Heinrich Krohne anzusehen. Nach Schellenschlägers Tode ruhte der künstlerische Ausbau, bis um 1800 Wilhelm Thierry, geboren 1766 in Bruchsal, mit zeichnerischen und malerischen Entwürfen im neuen Geschmack auftrat. Nachdem er Architektur studiert hatte, bekleidete er dann in Rudolstadt das Amt als Landbaumeister bis zu seinem Tode am 27. Juli 1823. Er führte den Südflügel nach Osten hin weiter, befestigte die Stadtfront durch die vorgelegte Terrasse und legte den Altanbau an, der den Schloßhof abgrenzt und mit den Doppeltreppen und Reitwegen zum Schloßgarten hinunterführt.

Die Plastik ist am Schloßbau vertreten durch Andreas Bäume (Böhme) aus Dresden, der 1741 und 1742 die Front nach dem Schloßhof verzierte. Dann streute seit 1742 der Mailänder Stukkateur Jean Baptiste Pedrozzi sein luftiges Rankenwerk über Decken und Wände der Festsäle. Ruhigere, maßvoll abgestimmte Rokokoranken weisen auf die Rudolstädter Familie Johann Tobias Müller und Söhne zurück. Als Holzbildhauer entwickelte sich Karl Adolph Kändler seit 1743 vom Gesellen bis 1756 zum Meister mit selbständig entworfenen schwungvollen Leistungen.

Unter den Malern am Bau erschien 1738 Johann Christoph Morgenstern, fürstlicher Kammerdiener und Hofmaler, dazu Bürgermeister der Stadt, Stammvater der Frankfurter und Münchener Malerfamilie gleichen Namens. Karl Christlieb

Reinthaler arbeitete als Handwerker am Bau seit 1743 und dann als freischaffender Künstler bis 1769 an der Ausstattung. Ungezwungen leicht als Mensch, befangen im Zeitgeschmack als Künstler, aber stolz auf seinen „italienischen Gusto" kam von Bamberg und Würzburg der Historienmaler Leopold Deisinger (Daysigner!) und bevölkerte 1743 bis 1744 die französisch umrahmten Stuckdecken mit Götterversammlungen aus der griechischen Sagenwelt. Im Jahre 1747 übernahm der Dresdener Hofprospektmaler Johann Alexander Thiele den Auftrag, vier Historienstücke zu liefern; 1748 bis 1751 fertigte der Hofmaler Johann Heinrich Ritter aus Gotha Prospekte an; 1750 erbot sich der Maler Heinze, sechs große Bildnisse mit den dazu gehörigen Landschaften zu liefern, er brauchte Mittel zu einer Reise nach Holland. Der Maler Johann Andreas Gottschalk in Altenburg sagte zu, neun perspektivische Partien einschließlich drei Superporten anzubringen; und am 1. Oktober 1755 versprach der Inspektor der Dresdener Gemäldegalerie Christian Wilhelm Ernst Dietrich, biß *„moedio Decempris"* Superporten zu senden. *„Waß die Ordinierung drauf ist, werde selbige so Eindheillen, alß mit Confersadions ala Wattau".*

Die fürstlichen Bauherren bis 1793 waren dem Zuge ihrer Zeit entsprechend in französischer Bildung erzogen. Friedrich Anton (1718 bis 1744) war schwer geprüft durch die Schloßbrände. Am 1. September 1744 verschied er, und sein erst 23jähriger Sohn Johann Friedrich trat die Regierung an (1744 bis 1767). Auf den 19. November 1744 war seine Vermählung mit Bernhardine Christine Sophie von Sachsen-Weimar festgesetzt; deshalb galt es, für den Einzug der Herzogstochter den großen Festsaal zu einer gewissen Vollendung zu bringen. Als Tochter des kunstsinnigen und baufreudigen Herzogs Ernst August von Weimar war die Fürstin Bernhardine eine treibende Kraft für die Arbeiten am Nordflügel der Heidecksburg, bis der Siebenjährige Krieg ausbrach, und sie am 5. Juni 1757 ihrem Gemahl durch den Tod entrissen wurde. Persönliche Gründe des jung verwitweten Fürsten und die allgemeine mißliche Zeitlage mochten zusammenwirken, daß nur die allernötigsten Arbeiten am Schloß und seiner Umgebung vorgenommen wurden. Als die ihm gebliebenen Kinder, zwei Töchter, vermählt waren, stand die Bautätigkeit gänzlich still.

Sein Nachfolger wurde der Oheim Ludwig Günther (1767 bis 1790), der Erbauer der Ludwigsburg. Auch dessen Sohn Friedrich Karl (1790 bis 1793) hatte sich noch in französischen Geschmack eingelebt, richtete aber bereits seinen Blick auf die Natur der Heimat und auf Baudenkmäler aus der deutschen Vergangenheit. Erst unter seinem Sohn und Nachfolger Ludwig Friedrich (1793 bis 1807), dem Freund und Geistesverwandten Schillers und Goethes, zog die neue Zeit mit dem Sinn für schlichte Gebrauchsformen nach griechisch-römischen Vorbildern voll ein. Er selbst wie seine Gemahlin Karoline Luise von Hessen-Homburg bereisten Deutschland und Italien nach Goethes Art mit Tagebuch und Skizzenheft. Ihr Geschmack zeigte sich auch in der Wahl von Künstlern und Handwerkern, die Schloß und Stadt aus welschem Wesen zur Natur zurückführten.

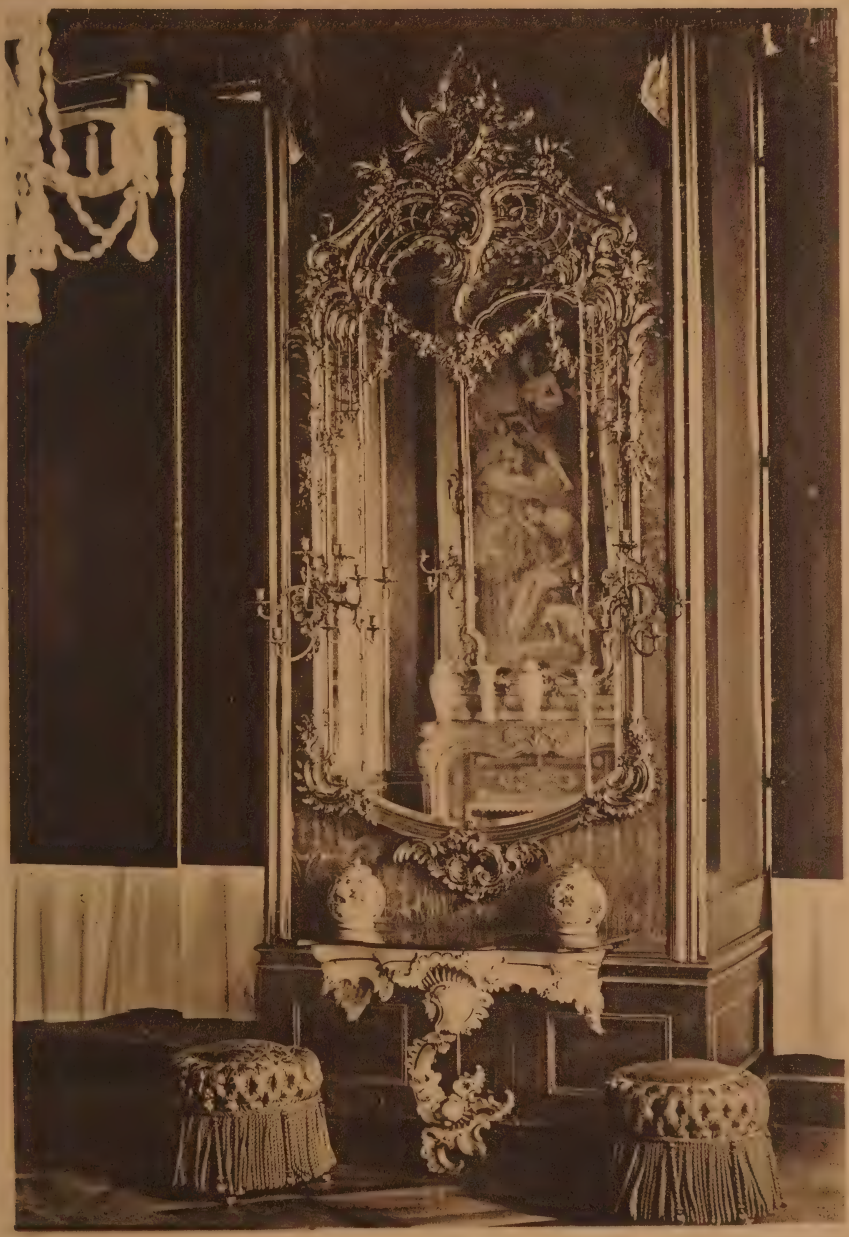
Noch einmal hob sich die Bautätigkeit im Jahre 1816, als der junge Fürst Friedrich Günther (1814 bis 1867) die Prinzessin Amalie Auguste von Anhalt heimführte. Sie war am Hofe von Dessau vorbildlich im Geschmack der neuen Zeit erzogen.

Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts lebt außer in der Zimmereinrichtung der Heidecksburg noch in sinnigen Bauten und Anlagen fort, die über Berg und Tal der Heimat nach Schwarzburg hinführen. Sie erzählen, wie die fürstlichen Familien landesherrliche Sitte und bürgerlich einfaches Wesen vereinigten. Humboldts Briefe an eine Freundin!

Noch einen kurzen Rundgang durch Schloßhof und Garten! Am Portal des Nordflügels fallen Säulen und Statuen auf. Sie stammen als Bruchstücke von dem Bau, der 1573 bis 1576 infolge eines Brandes entstanden war. Der jetzige Nordflügel, 1782 begonnen, wurde bis 1786 an den Westflügel herangeführt. Eine Kirche war darin geplant, aber die Ausführung unterblieb. Marstall und Reithaus weisen Bauformen aus der Spätrenaissance auf. Das Reithaus trägt an wettergeschützten Stellen noch Gemäldereste in der Art von Seyfarth Lammers. Eine anmutige Tempelhalle mit dem Relief der zwölf Horen wird Thierry zum Baumeister haben. Ein Barockgartenhaus in der Anlage eines Sonnentempels geht auf den Naturgenuß im Anfang des 18. Jahrhunderts zurück. Borkenhäuschen und künstliche Ruinen deuten auf Stimmungsromantik im Englischen Garten hin. An der Rückseite des Marstalls haben sich Baureste aus älterer Zeit erhalten, als die Burg auf der Bergecke gegenüber der Heide Wacht zu halten hatte. Die Heide war unsicheres Waldland, von dort her kamen Sorben und anderes Ostvolk, und die Heidecksburg bildete ein Glied in der Burgenkette „An der Saale hellem Strande". Gott schütze die Heimat!

Rudolstadt — Schloß Heidecksburg.

Schloß Heidecksburg, Schloßhof.



Schloß Heidecksburg, Rokokospiegel.

Schloß Heidecksburg, Roter Saal.

Schloß Heidecksburg, Gemälde von Dietrich: „Die Liebe beglückt".

Schloß Heidecksburg, Gemälde von Dietrich: „Gesang“.

Schloß Heidecksburg, Großer Saal.

Schloß Heidecksburg, Deckengemälde v. Deisinger: „Versammlung der Götter".

Schloß Heidecksburg, Grüner Saal.

Schloß Heidecksburg, Gemälde von Heinsius: „Fürstin Bernhardine, Fürst Johann Friedrich".

Schloß Heidecksburg, Gemälde von Heinsius: „Sternkunde“.

Schloß Heidecksburg, Weißer Saal

Schloß Heidecksburg, Musikzimmer.

Schloß Heidecksburg, Schlafzimmer.

Schloß Heidecksburg, Tempel im Schloßpark.